

玉堂雜考

脇本十九郎

五月下浣僕京都に遊んで八曲小屏一雙の山水圖、忘れんと欲して忘る、能はざるものを観る、浦上玉堂の畫である。歸來玉堂考を草せんことを志し、手録を探るに、玉堂資料の貧弱なること自ら憐むべきばかりである。奮起一番、急に諸書を涉獵して闕を補はんとするに、亦た又た容易に得べからず、此に於てか天を仰いで浩歎すらく、畫仙紀玉堂に就て説くもの古今その人鮮き也と。乃ち一たび筆を投せんとしたが、更に思ひ返して、大成は之を他日に期し、暫く得る所を補綴して一小篇を成す。

玉堂資料として先づ舉ぐべきものは人も知る山陽遺稿中の浦上玉堂碑の一篇である。字數四百四十八を算する短文に過ぎないけれども、無二にして不可缺の文獻である。

琴士、姓紀、浦上氏、諱弼、字君輔、世仕備前藩、屬其支封内匠君、數役江戸、雅解音律、最善琴、偶見古琴、傾囊購獲、蓋明人顧元章物、背有玉堂清韻字、遂自號玉堂琴士、琴士常謂、漢謠不入國耳、因欲被琴以催馬樂、樂廢既久、取之村野所傳、又考舊志、參互相驗、更得數曲焉、寬政甲寅、辭仕、得肆志四方、初娶市村氏、先卒、有二子選遜、於是、攜琴與二子、東遊、會津侯客禮聘待、改其廟樂、乃留遜仕焉、置選江戸、而獨攜琴漫遊、

東窮奥羽、西至筑肥、特喜平安山水、召選共居焉、日事遊覽、椎髻褒衣、鬚鬢鬢然、負琴而行、雖士女雜沓處、逢倦輒憩、人環指目之、不顧也、衣必綿布、無副、嗜酒、不多飲、朴器瓦皿、肴核隨有、醉則鼓琴、又寫山水、請畫者、以酒潤筆、輒欣然點染、氣韻高渾、猶其琴也、以文政庚辰、九月四日、病歿、年七十六、葬本能寺、而建碑于嵯峨、其所常遊也、所著有琴譜、及詩集、雜記、傳世、而琴藏於選家、選、字春琴、善畫、遜、字秋琴、解音、皆淵源於琴士、琴士自獲琴、行住坐臥、無不與琴俱、嘗爲人誤墮地、損其一角、卽痛哭累日、蓋以琴爲命也、故以自號、又字其子、琴在、琴士亦在也、何以銘爲、而吾所以銘者、與春琴交久、其請不可辭也、銘曰、人邪琴邪、抑水耶山耶、山水之韻、寓於琴、而著於人、人雖亡耶、不亡者存焉、我我焉、洋洋焉、何病吾文之不能傳其人耶

見よ、琴士の行歴と面目と、略ぼ遺憾なく之を想見し得る。思ふに碑の文たる、往々にして舞文曲筆以て故人を飾る、今、文豪山陽は寧ろ平淡處にその筆を著けて、却つて能く眞を描き得たのである。さるにても僕、更めて此文を読み、且つ其碑、今も儼として洛西嵯峨虚空藏（法輪寺）下に存することを聞きて、聊か臍を噬む。何となれば今次、僕の京都に遊ぶや、古畫蹟の探究よりも、眞山水に觸るるを以て主とし、かの八曲小屏に接するの翌日、愛宕に攀ちて清

瀧を下り、落合より舟を僦うて、折ふし皐月花の紅に染まる保津の奇勝を見盡し、三軒屋に至りて嵐峽と相別る。しかも往路は虚空藏の臺を望んで大堰河畔に逍遙し、歸路は夢窓國師の古へを臨川寺の苔庭に吊うたのであるから、若し豫め玉堂碑に就て知りせば、假令渡月橋が架換中ではあつたとしても、畫龍點睛の一步を橋西に移さざらむや。

しかも往時を追懷して自ら慰むべきは、山陽が本能寺に葬ると記した、その寺町なる榊士の墓域は僕、十餘年前に之を訪うたことである。やがて手録の中には、其折の見取圖があつて、依つて以て、表面には宛然榊士その人の書を偲ばしむる如き隸書大字もて、「峯山玉堂居士墓」の七字を鐫刻し、且つ左側に「浦上氏」の三字、右側に「文政三年庚辰九月四日卒」の十一字を志した、青石四面塔碑面高さ一丈、今もあり／＼と腦裡に髣髴することができ。春榮の墓に在り、銘に曰く、「浦上春榮先生墓、弘化三年丙午五月二日没」

次に未だ引かれざる玉堂資料として擧ぐべきものに平安人物志がある。平安人物志は明和五年始めて初板を出し、爾後僕の知る範圍に於て、安永四、天明二、文化十、文政五、文政十二、天保九、嘉永五、慶應三と順次改訂を重ねたのであつて、前後合せて九本を得る。或は天保五年板ありといふ者あれど、僕未だ經眼しない。その内容は初板に於ては京師に在住する高名者のみを採録し、學者、書家、畫家、篆刻者、卜筮者、新井白蛾の如き相者の六類百五十三家を收むるに過ぎなかつたが、天明板は相者を省いて曆算、本艸の二類を加へ、更に文化板は詩、和歌、醫家、物

産等十餘類を増し、文政十三年板に至りては遂に近國の部門をさへ開いて、都合四十部門、八百卅一人を算するまでになつた。玉堂が山陽の所謂琴と二子とを攜へて東游するに至つたのは、果して何時であらうか。白沙村人所著浦上玉堂事考載する所の浦上氏系譜に従へば、榊士は延享二年、播州赤松氏の臣浦上則宗此人は雪舟が渡唐天神像を畫き與へた人として懐かしい人の子孫として、備前に生れ、漸く長じて新田藩の御側詰より、御奉具奉行、御留頭等を経て、新知九十石を食み、大目付役、大取次御小姓支配に至り、此間屢々江戸にも來往したが、寛政四年妻に先だたれて、翌五年四十九歳を以て致仕し、二子を伴うて飄然として天外放浪の客となつたといふことである。しかもその何時まで會津に在りしや、何れの歳九州に至りしやなど、亦た全くこれを明かにするに由ないが、平安人物志文化癸酉（十年）板に、子紀選（春榮）と竝べて、紀弼（玉堂）の名を掲げて居るのは、や、後れたりと雖も好徵證と言はねばなるまい。剩さへ平安人物志の特色として、その居處までも判明する。

紀弼

字君輔號玉堂榊士柳馬場二條北

浦上玉堂

紀選

字伯舉號春琴玉堂之男

浦上喜一郎

柳馬場二條北といへば衣ノ棚二條南なる中林竹洞とは同じ東西の一筋を挟む數丁の間にあり、彼は世間的には有るか無きかの隱君子、此は飛ぶ鳥も墮ちんず人氣作家、當時畫壇の兩極端に位置した二人者が指顧の間に住したのは、一奇といへばいはいれよう。玉堂歿後、春に移り、更に釜座夷川北に卜居したことが亦た平安人物志によつて知られる。竹洞も聖護院町に轉じた後、御幸町押小路北に遷つて居る。

傳記方面はさて置き、回顧すれば、僕が始めて玉堂に傾倒したのは廿餘年の昔である。當時書畫大觀の結集に従事しつゝ、あつた僕は、一日故中川潛光先生に教へられて、横濱原氏の半折山水圖本文第一挿圖参照に接する機會を得、日本の南畫にも畫聖池無名以外、斯かる快心の名畫ありしかと胸臍かせたのであつた。今、その行草書體贊詩、

偶合似羊求、相携訊舊儔、狂無一酒碗、話有三茶甌、主自將雛鳳、我應馴客鷗、寧馨兒未齠、筆硯解箕裘

秋夜與子榮、過紀公讀書處、拈得尤韻、戲題主人畫 賴惟寬

第一圖 浦上玉堂筆山水圖

の五行六十三字を寫し留めたる當時の手録の、如何に若き日の憶ひ出でられて懐かしきよ。後に此一軸は、田中倉琅子兄のいと興味ある解説を加へて、國華誌上にも紹介せられ、世上知らぬ人とても無き玉堂名物となつたが、それは兎に角、渠士が夢裡往來の僕の意中の人となつたのは、此時以來のことに屬する。

私事を敍づる序で、備中倉敷に於て腋下の汗をそつと拭うた一件を白狀するも、興なしとせまい。時に大正九年臘月半ば、僕は木

米資料採訪の爲の九州旅行を終つて、中國まで引き上げ、或る朝大原氏に初對面を請うた。勿論訪問の目的は木米畫を觀るに在つたが、談偶、玉堂老人に及ぶや、互に老人を我物の如く誇つて止まない。主人卒然として話頭を轉じて客に問ふ、客の最も推稱する所の玉堂畫は何れぞ。客答へて曰く、第一は原氏の山水圖也、去年春三月、京都の賣立會にて觀たる大辻氏の十八幀の帖の如きも、恐らく第二位を下らざるもの歟。此に於て主人手を打ちて番頭を呼び、逐次玉堂畫を繰り出だす、一圖は一圖よりも奇、一幀は一幀よりも妙、客

横濱 原富太郎氏藏（國華に據る）

頻りに感歎、殆ど應接に遑あらざる時、風流は此の如きものか、主人更に一帖を齎さしめ、且つ揶揄して言ふ、客の曩に云爲するもの此帖ならむのみと。此事件の後、僕、再び十八幀帖を口にすること爲ない。十八幀帖の展披せられた大辻氏の會に、竹田の船窗小戲帖も亦た陳列せられた。僕は竹田帖を觀んが爲に遙々倉琅子兄に伴うて京都に赴いた。されば玉堂帖は當時思ひ設けざる珍産として僕等を狂喜させた。

大原氏の玉堂畫群はそれほど優れたものである。就中白眉に擬す

べきは、山雨染衣と題する一小幀であつた。巻頭圖版
第七参照 僕嘗て此圖に

就いて童蒙の爲めに一小文を作つた。今左にそれを再録することとしたい。

大雅以後大雅なしと竹田は歎いて居るが、當時風韻掬すべきの士、全くその跡を絶つたのではない。此處に説かむとする備前の人、浦上玉堂の如き即ち是れである。(中略)玉堂は琴と二兄とばかりでなく酒をも愛した。歩き疲れては衆人環堵の中にも、處構はず坐して琴を鼓したと同時に、酒も下物なしで何時でも始めた。さうして畫興はやがて酒趣と共に起つた。玉堂老人の畫料ならば酒、酒と時人も極めて居たらしい。斯かる酒中仙の畫が、尋常作家の作と趣を異にするのは無論である。「山雨染衣圖」を観るに、其所には所謂畫法は無く、無邪氣なる筆は意に随つて動き、山を成し、樹を連ね、家を浮べ、人を點じて、些の屈託も見受けられぬ。千里の路を行かなければ良い畫は畫けぬと古人も言ひ、玉堂老人の畫境も其旅に負ふ所が多いが、餘の畫は描いて間は、暫く此圖のみに就て言へば、京都よりも西、中國路の自然が偲ばれないであらうか。煙雨空濛として、しかも霽るれば早蟬も鳴きさうな初夏の山中の景觀が、何といふ飾らぬ姿を以て現はれて居ることであらう。今や叢樹の間を抜け出でて、危橋の上にとぼとぼとさしかゝる畫中の人物——それは玉堂老人その人であらうが——ならずとも、この毛氣滿紙の畫面を徐ろに讀み去り讀み來れば、われらも亦たしつとりと衣襟の濕ふを覺える。余が備中倉敷なる大原氏を訪うたのは、今より五年前であるが、當時この小畫面から汲み得た槩士の自然觀は、今も脈々として或る物を余が胸に囁く。

敢て此畫の妙處を指摘し得たりとは爲し難いが、今日と雖も僕の感想は大體に於て變らない。

玉堂畫山水の特色は何か、この間に對して愚見を述べる前に、まづ古人の玉堂畫に就て記した所を一應檢査する必要がある。然るに茲にも亦た引用すべきものの極めて僅少なを恨まざるを得ぬ。思ふに玉堂は槩士である。山陽の言ふが如く、その生命を託する所は琴であつて、畫は寧ろ餘技であつたと解すべきである。彼は酒を潤筆とする者に畫を書き與へたけれども、誇示したのではなかつた。さうして彼の畫中の知己は、文獻上、只だ一人あつた。竹田である。竹田その竹田莊師友畫錄に記していふ、

玉堂老人、備前人、奇士也、予一日間坐、有一片紙、突然到、酒書曰、子能來、聽我琴否、又書曰、玉堂老人、字殊古怪絕俗、詳此、則紀春琴尊甫也、白髮童顏、服鶴縵衣、擔琴、昂然往來、望之、知其不常人也、後同寓坂府持明院、最相親善、每朝早起、拂室焚香、鼓琴、卯飲三爵、常曰、若天子有敕、考正音律、我有與焉、必致其力、畫山水、蒼古莽密

見る可し、畫中唯一の知己たる竹田に對してさへも、始めは琴を以て相結んだのであつて、畫を以てしたのではなかつた。天子敕あつて我れ與るあらば、必ず力を致して音律を正さんといふ。その自信の存するところ知るべきのみである。斯くて槩士玉堂は實にその畫を誇示しなかつたのみか、故らに之を世間に秘したのではあるまいか。京都に於ける書畫合同展觀は寛政八年、皆川淇園の主催にその起源を發す、是れぞ東山新書畫會なるものであつて、當時の名流盡く一堂に集まる。木米の如きも早く既に此會に山水圖一幀を出陳して居る。主催者淇園と玉堂とは恐らく此時既に相識の間であつたらう、何故ならば先是二年に刻成つた玉堂詩集に栲亭、六如と相竝んで淇園の評が加へてあるからである。

富山馬瀬清九郎氏藏

しかも此會、玉堂の出品を見ないのは、淇園が玉堂を畫史と認めなかつたか、然らずんば淇園檄を飛ばして慫慂するも、玉堂我れは畫史にあらずとして出陳を肯んじなかつたと解すべきであらう。或は思ふ、寛政八年は玉堂致仕の翌々年に當り、玉堂尙ほ未だ會津に在り、東山新書畫會に就て知るところ無かつたのではないか。何れにもせよ、玉堂の畫は其生涯の間、人の視聽に觸るゝこと極めて乏しかつた。僕、今次、不十分ながらも當時諸家の詩文集を繙い

て、玉堂畫に關するものの餘りに尠きに驚く。前記原氏山水圖に贊詩を著けた惟寛、即ち頼春水の師友志等をこそ手にする便宜を得なかつたが、栲亭、淇園、六如、栗山、山陽、棕隱、小竹、星巖以下、心當りある文人どもの集を點檢するに、得るところ大雅、蕪村ならずんば應舉、吳春、その餘介石、竹洞、月隱、景文、延いては波響、百谷の輩にまで及ぶのであるが、わが玉堂老人に關しては、寂として聞ゆる無い。あゝ、僕の鋏は未だ淺くして水脈に達せざるか。退いて竹田に就くに、たとひ他の千の呶々あるも、遂に彼の一諺に如かざるを思ふ、竹田その山中人饒舌に記して云ふ、

古人書畫、有借飲興而作者、紀玉堂亦然、蓋醉中有天趣、而異於人爲也、紀酣飲始適、落墨妮々、不休、稍醒則輟、一幅或經十餘醉、甫成、至其合作、使人神往、掬之不竭、但極醉時、放筆頽然、屋宇樹石、模糊、不可辨別也

竹田は玉堂に見ゆる前に、その子春榮と先づ相識つたと思はれる。當代の畫人は多く飄々乎として風の如きものである、その何時何處で相邂逅するかは得て知るべきでないが、竹田始めて東遊、畫法を文晁に問ふの道すがらに於ては、春榮尙ほ弱冠を過ぎたるのみ。されば文化二年、竹田更に京師に上りて阿彌陀寺に寓する以後の事件でなくてはなるまい。若し前に引く所の師友畫錄に、玉堂と同じく坂府持明院に寓すといふもの、前後唯だ一回のみならば、少くとも更に其年時を局限し得べきであらうが、竹田の京畿に遊ぶや、多く持明院に到るを例とし、文化年間に於ける三度の遊、常に彼寺に足を駐めて居る。しかし如是の穿鑿、所詮要無し、われらは驀然その

玉堂畫評に聽けば、
則ち足る。

然らば竹田の玉堂
畫評は上記の一章の
みか。否、次に引く
ものこそ山人饒舌
を讀む者の、等しく
案を打つて、竹田云
ひ得たりとなすもの
である。

(八曲小屏一雙之内)
第二圖 浦上玉堂筆江山萬里圖
余評紀畫、有三可、
樹身小、而四面多枝、
一可也、點景人物
極小、望之、猶知文
人逸士、二可也、烘
染皴擦、深透紙背、
三可也、又有三稱、
人稱屋、屋稱樹、樹
稱山、或曰、苟作畫、
悉當然也、何唯紀
而已哉、答曰、然、
而今史不爲、如何
也

否、更に一節あり、

この一節こそ今人、多くその在ることを忘れて、引用し洩らして居るものである。

李日華云、繪事必以微茫慘澹、爲妙境、昔人、苦其不如此、至或再滌去、而後揮染、或以細石磨絹、要令墨色著入絹縷、其用心可知也、紀玉堂、稍解此旨、故吾有取斯人

思ふに、竹田はこゝに李日華の言を借りて、前の三稱三可說中に言へる「烘染皴擦、深く紙背に透る」の意味を擴充して居るのである。
師友畫錄に蒼古莽密といへるも、恐らくは是れ。 洵や玉堂山水に先づ賞すべきは、その滲透紙背の毛氣であらう。文政天保の交、畫人にして和漢の畫蹟に眼を曝せる者、竹田の如きは他にその例を見ない。さうして諸家の長を自家藥籠中のものとして、拙を藏する竹田獨得の一體を創し、流れて草坪となり、杏雨となり、直入となつて漸次その精神を失つたのであるが、竹田畫の骨髓を求むれば、黃鶴山樵即ち王叔明の法に歸す。しかも竹田その法を黃鶴山樵に取るといはず、却つて玉堂の微茫慘澹を論じて「吾れ斯人に取る有り」といふもの、先輩推重の意何ぞ深きや。
此句を以て直ちに竹田の畫法に係けるは恐らく誤であらうが、結果としては然か解し得る。

毛氣とは何ぞや、唐岱、山水の皴法を説く的一段に云ふ、「多皴多染、則膩滯、皴染少、則薄而不厚、非也、皴染之法、仍歸於落筆、落筆輕鬆、用意簡雅、則不膩不薄也、總之、皴要毛而不滯、光而不滑、得此方、入皴染之妙也」と。是に由つて之を觀れば毛氣は主として落筆によつて生すべきが如きも、實は用墨こそ、その死活を制する。點染皴擦、その濃淡乾濕宜しきを得れば、毛氣始めて見るべきもの

第三圖 玉樹深紅圖款題

あり。僕往年廉南湖齋す所の王孟端の一帖を見る、淡墨を積むもの十數次、滿紙煙るが如し。故寺崎廣業同觀、指して曰く、此畫の面積半紙の半を越えずと雖も、その工恐らく五七日を要すべし、余の如きは企つとも到底及ぶべからずと、憮然これを久しうす。しかしながら王孟端の彼帖を以て玉堂の畫山水に比ぶるに、彼は滯にして毛なるのみ、近年支那より將來する所の黃鶴山樵畫と稱する者、亦た悉く是のみ、恐らくは王蒙の眞蹟にあらざらむ。此は毛にして滯ならず。蓋し玉堂畫山水の法は、之を一言にして評すれば、亦た先淡後濃以外の何物にも非ずといふを憚らずと雖も、用筆用墨共に古人の徑蹊に拘はらず、寧ろ直ちに眼前の眞山水に接して後、之を發明し來る。竹田が玉堂畫の深透紙背を言ふは可し、然れども是れ畫法上より見たる一應の見解のみ、人と自然と、相冥合する所なくば、争でか彼の毛處を得む。況

二〇

んや玉堂の毛處は、ひとり之を乾擦の「藁灰描」ワラビガキの代名詞として、廣範圍に互つて用ひられて居るが、寧ろ厭ふべき俗語と云ひたい。に見るのみならず、肥膩として濕ひ、時に光氣を伴はむとする者に於ても、亦た之を得るをや。

玉堂畫の約束の又一つは、其畫面のしかく大ならざるにも存する。少くとも畫面小なれば小なる程、却つて神秀を加へる。雲煙移るに随つて山亦た動かんとする大原氏の山水圖の如き、畫面豎尺を過ぐる果して幾何。而して畫上四字題を著くるも亦た玉堂畫の常。或はいふ溪橋可立、或はいふ獨騎尋芳、或はいふ抱琴訪隱、或はいふ山翁嘯咏、その他、曰く春山欲雨、曰く青山雨歇、曰く空山靜寂、曰く寒巖林松。時に興に乗じて五言、七言の詩を題することあるも、その詩意亦た冲淡。書は稀に草を見るも、十中八九は隸。押すに玉堂、

梨士、醉卿、布衣、玉堂清暇、白髯梨士、武内大臣之裔等の中、一印を以てするのであつて、人若し畫山水に遇うて、若しは隸書四字題、若しは滿々たる畫面の毛氣を望めば、問はずして玉堂老人琴餘の畫技なるを知る。然し玉堂畫に尙ほ外に、極めて微にして極めて顯なる一特色あることを忘れてはならぬ。何か、畫中必ず危橋の上に一人物を配することである。竹田が、點景人物極めて小なれども、之を望めば、猶ほ文人逸士たるを知るといふ者、是れであつて、僕

た／＼と云うて歸る姿を、あぶない處で抱き留める。若しあの點景

第五圖 江山萬里圖「玉堂琴客」印記

(原大)

輩亦た一語の註脚を著くるを容さないのであるが、強ひて言へば、玉堂の老ゆると正比例に、其人物も亦た佝僂の度を増すことである。さうして重ねても注意する、その人物は如何にも小さい、雲煙過眼視せば、恐らく其影を認めずして終ることがあらう。しかもこの極微にして事も無げに點せられた人物こそ、畫中の眼目、主人公であつて、所謂點景人物は正にふを須ひぬが。われらは此人物を目捜し得たる瞬間、始めてホッと安堵の息を吐く。世の點景人物を作る者を觀るに、その人物の今や畫中に入らんとす所、然らざるもイんで主山、大江乃至飛瀑と相對する所を寫す、比々然り。玉堂畫に在つては然らず、寧ろ世の點景人物とは正反對に、畫山水中より抜け出でんとする所を描く。盡日山水を飽看して、あゝ面白かつ

人物が面を山水にそむけて歸り去る瞬間を寫して居るのでなかつたら、大原氏の山水圖に著けられた山雨染衣の四字題は、空疎の一囁語となつたであらう。

さるにても紀玉堂畫技に指を染むるの初めは何時。玉堂畫の癡拙枯淡を觀て、世間には漫然その老境閑餘の業なるべきを想像して居る者が少くない、斯く言ふ僕の如きもその一人であつた。豈に知らむや、倉琅子の考證によれば、原氏の半折山水圖は、天明二三年頃の作であつて、槩士この時尚は不惑に滿たざるの頃である。廿餘年前、僕彼圖を目撃して、これしきの考證を怠つたのは、迂濶千萬と言はねばならぬが、しかも四十歳に至らずして、既に彼圖ありとせば、槩士の畫は餘技と雖も、殆ど琴と相前後して始められたものでなくてはなるまい。春水の贊に「寧馨兒未訛」とある寧馨兒は、即ち春琴であつて、訛は字書に毀商也、古謂男八歲而訛とあり、仍て知る、春水が子琴（橋本貞元）と共に玉堂の讀書處を訪ふたのは、春琴漸く六七歳、やがて天明二、三年の頃なりしことを。

然らば今次京都に於て看得たる八曲小屏山水圖は何れの年に成るものか。幸に之には年紀を伴ふ落款がある。即ち左隻玉樹深紅圖頭卷

圖版第六參照には「玉堂寫得、玉樹深紅之圖、時文化三丙寅、夏六月也」、右隻江山萬里圖本文第二、補圖參照には「時丙寅秋九月、玉堂寫得、江山萬里

圖、筆意則倪高士也」とあるのであつて、夏六月と秋九月と、時期や、相隔つるものこそあれ、俱に玉堂六十二歳の年に成り、かの原氏の春水贊山水圖の時を距ること實に二十餘年、しかも之を最晩境の筆かと思はるゝ大原氏の山雨染衣圖に比ぶれば、また十餘年を溯るのであつて、こゝに期せずして壯年時、老年期、最晩境に互る三

佳作を得るのは難有い。斯くて、玉堂畫は壯年既に老成の域に達したことを知るが、しかも今、煎茶趣味ともいふべき此小屏に於ける槩士老年期に入る筆の、如何に壯なることよ。若し夫れ江山萬里圖の筆意が倪高士（雲林）に倣ふ者であると言ふに至つては、正に爆笑、山を動かすに足る好誡ではないか。或る人語つて云ふ、如是の様式を具する玉堂畫、北國筋に維れ多し、之を北國にて「飛驒描」と呼ぶと、亦た一異聞である。本圖は玉堂畫として例外の大畫であるが、「玉堂琴客」印記も、本圖以外に殆ど用例を見ない。めづらしい玉堂印記である。また云ふ、玉樹深紅圖の紅字は文字に即すれば江字らしく見えるが、紅字の草體と考へた方が句としても妥貼で、亭々たる赤松の珊瑚枝を強調する爲めの命題であらうと考へられる。何れにしても此圖は夏景であるが、その濃墨の叢樹を背景とする比較的淡墨渴筆の雙松の描寫は、世に類なくめでたいものである。

附記

草了つて偶々、伊孚九大雅堂畫譜（享和三年板）を繕くに、澤景三の序中、「華人作畫、必先求題目、有題目而後意到筆行、一樹一禽、皆有落著、如畫山水、最要有題目、此間諸作者、雖名家熟手、涉筆布景、皆無意趣、獨池山人大雅、每幅皆有題目、其跡迴出衆工上、眞不羞爲無聲之詩矣」の一節あり。此言眞に然り、近者、信州某素封家より出でて東京大塚稔君の藏に歸せる四季山水六曲屏風一雙を觀るに、亦た復た各圖みな「膏雨乍晴」「曉挂輕帆」等の四字題を加ふ。殊に其圖、十二扇各圖獨立せるものとしても見得べく、また半雙六扇づつ打續きたる一圖としても見得べき、所謂離合圖なるだけ、それだけ四字題の相竝ぶを奇らしとしたのであつた。しかし先例は大雅にありとするも、四字題は遂に玉堂畫の一特色に數へて宜しからう。それほど四字題は玉堂畫と不可分の關係に在る。また、司馬江漢の西遊旅譚に「其日浦上兵右衛門甚々好事家にて先づ之へ尋ル、酒飯を出し、又石關へかえりぬ、豆府にかまぼこヲ入、さいとして飯を出す、浦上方と同シ事也」とある。これは天明八年九月九日の記事である。